

Kunst – Gleichgültigkeit – Musik

Provokation muss sein

Christina Weiss spricht mit Helmut Lachenmann in den Mosse-Lectures »Musik und Politik«

Am Donnerstag eröffnete Prof. Dr. Christina Weiss ihr Gespräch mit dem Komponisten Helmut Lachenmann im Lichthof Ost der Humboldt-Universität mit einem Zitat von Manes Sperber (1905-1984). Die Gleichgültigkeit sei „so furchtbar in ihren Folgen, wie die furchtbarste Gewalt“. In einer weiteren Formulierung sprach Sperber davon, dass die „Gleichgültigkeit ... die sicherste Stütze aller Gewaltherrschaft“ sei.



Helmut Lachenmann wiederholte im Gespräch mehrfach, dass die Provokation eine wichtige Aufgabe der Kunst im Allgemeinen und seiner Musik im Besonderen sei. Provoziert hat Lachenmann in seinen Kompositionen oft und wiederholt. Beispielsweise durch *Tanzsuite mit Deutschlandlied. Musik für Orchester mit Streichquartett* (1979-80) Was konnte man also über das

Provozieren mit Musik im Gespräch unter dem Titel „Kunst als Abenteuer: unverzichtbar“ erfahren?



Das Gespräch fand bereits als zweite Veranstaltung im Rahmen der Mosse Lectures in diesem Semester unter dem Motto „Musik und Politik“ statt. Am 5. Mai war die öffentliche Vorlesungsreihe mit dem Vortrag „Musik und ihre Wissenschaft – diesseits und jenseits politischer Codierung“ von Prof. Dr. Hermann Danuser eröffnet worden. Danuser leitet nicht zuletzt als Schüler Theodor W. Adornos das Institut für Musikwissenschaft und Medienwissenschaft an der Humboldt-Universität.

Hermann Danuser ist zuletzt 2009 mit seinem Hauptwerk zu Gustav Mahler, „Weltanschauungsmusik“, an die Öffentlichkeit getreten. Für Danuser waren „Welt“, „Anschauung“ und „Weltanschauung“ immer „Begriffshorizonte für die Musik“. In seiner Mosse-Lecture spielte Danuser die musikwissenschaftlichen Begrifflichkeiten von „inner- und außermusikalischem Weltbezug“, „Historik und Biographik“, „politische Musik“ und „religiöse Musik“ zum Beispiel gegeneinander aus und führte damit vor, dass Musik zwar politisch sein kann, aber dass es selbst für die Musikwissenschaft schwierig ist, dies festzulegen.



Als Hörbeispiel ließ Danuser das Quintett „Selig, wie die Sonne meines Glückes lacht“ aus dem 3. Aufzug von Richard Wagners *Die Meistersinger von Nürnberg* in einer Aufnahme des Bayrischen Staatsorchesters unter Wolfgang Sawallisch von 1994 einspielen. Ausgerechnet der französische Anthropologe und Strukturalist Claude Levi-Strauss (1908-2009) hat sich wiederholt dahingehend geäußert, dass ihm die *Meistersinger* „die liebste Musik“ sind. Danuser wollte damit zeigen, dass Wagners vielleicht politischstes Werk, das insbesondere im Nationalsozialismus kultartig rezipiert wurde, dennoch nach dem Kriege von Levi-Strauss „jenseits politischer Codierung“ als liebstes empfunden wurde.

Danuser führte seine Auffassung nicht genauer aus. Die Rolle Richard Wagners und der *Meistersinger von Nürnberg* für Claude Levi-Strauss kam allerdings auch in einem Interview zur Sprache, das die Frankfurter Allgemeine Zeitung nach dessen Tod am 30. Oktober am 5. November 2009 veröffentlichte. Levi-Strauss verriet in dem Interview nicht nur, dass er quasi mit Wagner aufgewachsen sei, sondern dass er in den „Meistersingern“ „die Geburt eines Meisterwerks“ erlebe:

... Denn hier – und ich sehe nicht, wo das sonst noch so wäre – sieht man wirklich, wie ein Werk geschaffen wird, wir sehen, wie es entsteht, Form annimmt, sich entwickelt. Wenn ich die „Meistersinger“ höre, habe ich wirklich das Gefühl, nochmals die Erfahrung zu durchleben, die ich mache, wenn ich – nein, nicht ein Meisterwerk produziere, das tue ich nicht, aber ein Buch schreibe.



Das Politische, das mit dem Hören von Musik auf geheimnisvolle Weise verknüpft wird, ist für Wagners *Meistersinger* ebenso wie für den Strukturalismus des Anthropologen ein schwieriges Feld. Wagners Musik und die exemplarische musikalisch-narrative Entstehung eines Werkes, die Levi-Strauss hört, sieht und fühlt, wird nicht zuletzt als (Ur-)Szene des Strukturalismus erzählt: „wir sehen, wie es entsteht, Form annimmt, sich entwickelt“.

In der 4. Szene des 3. Aufzugs der *Meistersinger* findet Walter von Stolzing unter der Anleitung von Hans Sachs, während dieser einen Schuh für Eva, die dem Meistersinger als Preis ausgesetzt ist, repariert, das Preislied aus der Erzählung eines Traums. Eben diesen Prozess des Findens eines preiswürdigen

Liedes, nachdem in der vorausgegangenen Szene der heftigste Tumult in Nürnberg ausgebrochen war, ist für Levi-Strauss „die Geburt eines Meisterwerks“. Welche Rolle Evas „Schuh“ dabei spielt, wäre genauer zu untersuchen. Denn nicht nur der Schuh, sondern auch das Lied wird von Sachs passend gemacht. Indessen wäre es eine Frage, ob für Levi-Strauss schon das passende Lied „ein Meisterwerk“ war oder das eingangs gespielte Quintett, das nämlich nun erst außerhalb der Preislogik angestimmt wird.



Für den Komponisten Helmut Lachenmann ist die Arbeit mit der Struktur eines Werkes wichtig. Er führt beispielsweise im Gespräch mit Christina Weiss Pierre Boulez an, der einmal eine Aufführung von *Le Sacre du printemps* von Igor Strawinski damit begonnen habe, dass er dem Publikum die Struktur des Zweiten Teils erklärte. Und in seinem Aufsatz *Die gefährdete Kommunikation* schrieb Lachenmann 1973:

An die Stelle des starr punktuellen Klangs sollten bei meiner Musik Klangtypen verschiedener Art treten: Ein- und Ausschwingprozesse, Impulse, statische Farben, Fluktuationen, Texturen, Strukturen.

Lachenmann sagte, dass er in der Folge von 68 etwas „absolut Verständliches machen“ wollte, wobei er damit nicht meinte, dass das Verständliche auch auf „Einverständnis“ treffen müsse. Als absolut verständlich erschien ihm beispielsweise, dass er die Seite eines Cellos sehr weit vom Instrument abriss und zurückspringen ließ, so dass das „Cello aufschrie“. Man könnte sagen, das Cello wird hier selbst zum musikalischen Akteur. Es ist nicht mehr „nur“ Bestandteil einer Komposition und des daraus entstehenden Klangs, sondern es wird zum Akteur über seine Funktion hinaus. Entsprechendes lässt sich in den vier Teilen der *Tanzsuite mit Deutschlandlied* hören.



Auf YouTube sind alle vier Teile auf dem Kanal NewMusicXX zu hören, der für zeitgenössische Musik übrigens wirklich empfehlenswert ist. Man findet auf dem Kanal von Max Ridgway, der an der Northwestern Oklahoma State University lehrt, fast alles, was man sonst kaum zu hören bekommt. Eine regelrechte Schatztruhe für „zeitgenössische Musik“, wobei eben sowohl Arnold Schönberg (1874-1951) wie Alban Bergs (1885-1935) Violinkonzert von Anton Webern (1883-1945) dirigiert „zeitgenössisch“ heißt.

Tanzsuite mit Deutschlandlied fordert den Zuhörer nicht nur zum Hören, sondern Hinhören auf. Es thematisiert sozusagen das Hören selbst durch Provokation. Provozierend sind beispielsweise die ca. 4 Minuten Stille zwischen dem Ausschwingen bei 3:17 und dem Einschwingen um 7:30 im dritten Teil der Komposition. Bereits im ersten Teil gibt es kurze Phasen, der Stille, die dennoch Musik sind. Im zweiten Teil überwiegen verschiedene Tanzrhythmen, die angeschnitten werden und beispielsweise an Gershwin erinnern können. Wie und wo das „Deutschlandlied“ allerdings zu hören ist oder hörbar wird, das wäre eine weitere Frage.



In der Komposition nutzt Lachenmann geradezu kontrastive Mittel der Erzeugung von Musik. Oft gibt es schlagartige Töne von Streich- wie von Schlaginstrumenten. Dann wird insbesondere im zweiten Teil ein regelrechter Orchesterklang zitatarig erzeugt, um sogleich schlagartig abubrechen. Man kann angesichts dieser Techniken danach fragen, ob man Musik oder Kunst im Allgemeinen verstehen muss, soll oder darf. Doch Christina Weiss, die sich als Journalistin, Literaturvermittlerin und Kulturpolitikerin seit vielen Jahren mit der Kunstvermittlung beschäftigt, findet es wie Lachenmann in dem Gespräch eine falsche Herangehensweise. Kunst will nicht verstanden werden. Sie will vielleicht etwas hervorrufen.



Helmut Lachenmann will, wenn man an die Lateinische Herkunft der Provokation erinnert, die vom Verb *provocare* hergeleitet werden kann, die Hörer hervor-rufen. Auch die Stille kann in diesem Sinne ein Ruf nach dem Hörer sein. Quasi in der Weise, dass der Hörer sich hören hört. Denn, wie Christina Weiss einführend verriet, interessiert Lachenmann die „Schutzlosigkeit“:

Die Schutzlosigkeit ist das einzige, was mich interessiert.

Der provozierte Hörer ist auch einer, der sich der Schutzlosigkeit aussetzt.



Im Kontext der Politik ist es, wie Weiss einführend bemerkte, schwierig, Geld für Kunst im weiteren Sinne und, nennen wir es einmal, Avantgarde-Musik im engeren Sinne bewilligt zu bekommen. Warum ist eine *Tanzsuite mit Deutschlandlied* beispielsweise förderungswürdig? Geht es um die Autonomie eines Künstlers, eines Komponisten, worauf Lachenmann wiederholt zu sprechen kam, oder geht es um etwas anderes. Muss die Marktförmigkeit für Kunst nachteilig sein? Zumindest in der Bildenden Kunst und der zunehmend bedeutenden Rolle des Kurators scheint sich gerade eine Verschiebung zur Marktorientierung von Kunst zu ereignen. Avantgarde-Musik hat es, weil sie sich schwieriger konsumieren lässt und man sie nicht einfach als Sammlerobjekt mit Wertsteigerung wegschließen kann, schwerer in der aktuellen Kunstszene.



Helmut Lachenmann spielt mit der Frage nach dem Verständnis von Musik. Denn das, was sich scheinbar am einfachsten verstehen lässt, wenn er in seinen Kompositionen von der regelgerechten Nutzung eines Instrumentes abweicht, um ganz neue Klänge zu erzeugen, ist eben doch nicht so einfach verständlich. Es verweist vielmehr auf die Art und Weise wie Klang gemacht ist, ohne gleich analytisch zu werden. Doch dass man sich mit dem Klang in einem Konzert auseinandersetzt, ist heute bereits eine politische Handlung und ein Protest gegen den Sound.



Wir vergessen heute häufig in einer Welt der Soundtracks, was Klang und Musik sind. Lachenmann sprach von einem besorgniserregenden „Kulturschwund“. Doch dieser „Kulturschwund“ geht nicht einfach damit einher, dass keine Musik gehört wird. Vielmehr laufen Radios, Beschallungssysteme und iPods immer und überall. Es ist durchaus eine warenförmige Kultur, die sich in der Dauerbeschallung auf dem Podcast beim Joggen ausbreitet. Vielmehr verdrängt eine Kultur des Sounds eine des Hinhörens. Wenn ich die Vogelstimmen und den Rabatz der Vögel beim Lauf in Berlin nicht mehr höre, weil ich in einer Soundblase laufe, dann geht es nicht um einen allgemeinen „Kulturschwund“, sondern um eine tiefgreifende Hörschädigung.



Es ist heute weniger eine Frage von „Kulturschwund“ und „Konsum“, als vielmehr danach ob es eine Gesellschaft noch für verteidigenswert erachtet, Störungen des Gleichmuts zu sanktionieren. Im durch iPhone und Podcast hoch individualisierten Sound geht es um die störungsfreie Einrichtung in der Welt. Ich höre, was ich mir auswähle jenseits von Radioprogrammen und Fernsehkanälen. Was ich hören will, ist frei verfügbar. Ich richte mich in meinem Sound ein. Egal ob Gounod, Gershwin oder Lady Gaga. Das Schwierige daran ist vor allem, dass ich kaum noch etwas anderes an mich heranlasse.



Durchbrochen werden kann und muss das gleichförmige Hören, das nicht mehr hinhört. Dafür sind allerdings besondere Anstrengungen und Aufwendungen notwendig. Man muss nämlich an einen Ort gehen, an dem man möglicherweise etwas anderes als erwartet zu hören und sehen bekommt. Der Ortswechsel in den Hörpraktiken ist heute wichtig. Er verändert nämlich auch den Ort des Hörens. In dieser Weise ist Helmut Lachenmann ein weiterhin politisch hoch aktueller und wichtiger Komponist.

Torsten Flüh

Mosse Lectures

»Musik und Politik«

Nächste Veranstaltung:

Claudio Abbado

19. Mai 2011 19.c.t.

Audimax

Humboldt-Universität zu Berlin

Tags : christina weiss . helmut lachenmann . provokation . gleichgültigkeit . musik . politik .
humboldt-universität zu berlin . mosse-lectures . hermann danuser . richard wagner .
meistersinger von nürnberg . claud levi-strauss . strukuralismus . hören . hinhören . preislied .
klang . soundtrack . störung